entrevista

v. 46 • n. 1 • janeiro-abril • 2021.1

anuário antropológico
v. 46 • n. 1 • janeiro-abril • 2021.1

entrevista

anuário antropológico
v. 46 • n. 1 • janeiro-abril • 2021.1

ENTREVISTA

DOI: https://doi.org/10.4000/aa.7706

Ana Cristina Braga Martes • Escritora

Cientista social pela UNESP, mestra e doutora em Ciência Política pela USP. Atualmente, dedicada à literatura em tempo integral.

ana.cristina.braga.martes@gmail.com

Soraya Fleischer • Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília - Brasil

Professora do Departamento de Antropologia na UnB e Coordenadora do "Mundaréu", um podcast de divulgação científica de Antropologia: https://mundareu.labjor.unicamp.br/

ORCID: 0000-0002-7614-1382

Contato: soraya@unb.br

Edna de Almeida • Departamento de Serviço Social, Universidade de Brasília - Brasil

Graduanda em Serviço Social na UnB. Interessada pela interface entre Antropologia e Literatura.

ednaalmeida1995@gmail.com

Entrevista com Ana Cristina Braga Martes, socióloga e cientista política trabalhando em São Paulo. Em 2019, a autora lançou *A origem da água* (Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2019), seu romance de estreia. De modo remoto, em maio de 2020, a entrevista foi realizada por Soraya Fleischer e Edna de Almeida. O objetivo principal foi dialogar sobre as proximidades e rentabilidades mútuas entre a Literatura e as Ciências Sociais, a Antropologia em particular, sobre os temas da saúde mental, instituições de saúde, gênero e trajetórias de vida.

Entrevista; Ana Cristina Braga Martes; Literatura e Antropologia; saúde mental; gênero.

Interview with Ana Cristina Braga Martes, sociologist and political scientist working in São Paulo. In 2019, the author published *The Origin of Water* (Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2019), her debut novel. Remotely, during May 2020, Soraya Fleischer and Edna de Almeida conducted the interview. The main goal was to discuss the proximity and mutual profitability between Literature and Social Sciences. Anthropology in particular, on the themes of mental health, health institutions, gender and life trajectories.

Interview; Ana Cristina Braga Martes; Literature; Anthropology; mental health; gender.

Ana Cristina Braga Martes nasceu em Varginha/MG, morou em São Carlos/SP, estudou em Araraquara/SP, Boston/EUA e Londres/UK. Formada em Ciências Sociais pela UNESP, é mestre e doutora em Ciência Política pela USP (doutorado-sanduíche no Massachusetts Institute of Technology). No mestrado Ana Cristina pesquisou o processo de institucionalização dos movimentos sociais e da participação popular na periferia de São Paulo. No doutorado, pesquisou a emigração brasileira e, como professora pesquisadora, além de continuar a trabalhar com migrações, fez pesquisas sobre redes sociais e sociologia econômica. Mais recentemente, deixou de ser professora de carreira da Escola de Administração de Empresas na Fundação Getúlio Vargas/SP para se dedicar à literatura em tempo integral. Em 2019, lançou um livro novo, *A origem da água* (Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2019), seu romance de estreia.

Pelo interesse contínuo em obras literárias escritas por cientistas sociais, Soraya Fleischer, Professora do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, entrevistou Ana Cristina para conhecer mais do seu processo criativo e de escrita. A autora já foi entrevistada sobre esta sua obra (Peixoto, 2020; Perassolo, 2020; Rede..., 2020), mas julgou-se pertinente um olhar próprio das Ciências Sociais, em particular a Antropologia. A entrevista foi realizada ao longo do mês de maio de 2020, toda por meio do aplicativo de mensagens *WhatsApp*. Soraya, de Brasília, enviou as perguntas por escrito, e Ana Cristina, de São Paulo, respondeu com mensagens de áudio. A transcrição e a primeira edição desses áudios foram feitas pela Edna de Almeida, também no Distrito Federal, e estudante de Serviço Social da UnB. A edição final foi tarefa conjunta de Soraya e Ana Cristina.

[ALERTA! A entrevista contém *spoilers* sobre o livro!]

Soraya Fleischer: Começo te perguntando como nasceu a vontade de escrever o livro *A origem da água*. A ideia surgiu já no formato que encontramos no livro atualmente ou foi amadurecendo até chegar à versão final? Você sempre soube que seria um livro ou começou com um texto menor que foi crescendo?

Ana Cristina Braga Martes: *A origem da água* nasceu como um projeto. Eu estava fazendo um curso de escrita criativa, o mestrado *lato sensu* do Instituto Vera Cruz, aqui em São Paulo. Ele surgiu como projeto, mas o formato surgiu por um mero acaso. Em uma das aulas, o professor e escritor Marcelino Freire sorteou alguns autores brasileiros entre os alunos. Eu caí com a Maura Lopes Cançado, de quem nunca tinha ouvido falar. A proposta era que, uma vez sorteado o nome, iríamos atrás, deveríamos fazer uma pesquisa sobre como escreviam e também sobre a vida que tiveram e, então, escrever um conto inspirado nesta autora ou autor e na sua obra. Encontrei na internet algumas entrevistas com a Maura Lopes Cançado, inclusive com jornalistas que participaram junto com ela do Suplemento Literário do Jornal do Brasil nos anos 1950. Sem ter conhecido nada que ela tivesse escrito até então, achei curiosa a pessoa e a vida que ela teve.

Nesse conto que escrevi, Maura era a protagonista e se encontrava internada em um hospício. Escrevi como se eu estivesse fazendo uma visita para entrevistá-la. Com isso, acabei ficando muito curiosa e quis saber mais sobre ela. Há uns

três anos, a editora Autêntica reeditou seus livros, mas na época em que escrevia o conto, não tinha nada disponível para ser comprado. As edições estavam esgotadas e consegui comprar um livro que custou muito caro (risada), acho que custou 700 reais, o livro se chama *O hospício é Deus.*

Li, e fiquei mais curiosa ainda para comprar o segundo livro dela, de contos, chamado *O sofredor do ver*. Não gostei do título, mas queria ler. Encontrei na internet fotocópias do livro. Gostei demais de um conto chamado "O Quadrado de Joana". Acho que é muito autorreferente, falava da Joana presa num lugar misterioso. Fiquei impressionada: como uma pessoa com diagnóstico psiquiátrico tão grave conseguia ter uma escrita precisa e cortante, um vocabulário tão acurado, uma postura tão aberta diante de si mesma e da própria loucura? Acho esse conto maravilhoso, enigmático, me lembrou a Clarice Lispector. Aliás, a Maura chegou a ser comparada à Clarice Lispector quando começou a publicar seus contos e poesias. Tinha o enigma na escrita e, ao mesmo tempo, a assertividade, as epifanias e a exatidão das palavras que dizem que você, leitora, está pisando um solo muito seguro, do qual, de repente, você despenca!

Dei sequência à pesquisa bibliográfica sobre a Maura, e achei outras coisas, inclusive, teses acadêmicas, disponíveis também na internet. E fui me assenhoreando, digamos assim, da sua vida, e acabei inventando uma bibliografia para Maura Lopes Cançado a partir do que chamo de **pontos de inflexão**, ou seja, das decisões pessoais ou circunstâncias que a empurraram para uma determinada direção, de modo decisivo, e que, portanto, desenharam sua trajetória e configuraram situações muito tensas e difíceis, porque ela nasceu em 1929, numa sociedade patriarcal, e nunca gostou de desempenhar papéis subalternos. Maura tinha uma ousadia pessoal que se manifestava também na escrita, o que é muito interessante porque ela carrega esse desconforto e esse desencaixe para a Literatura. Ela não cabe em lugar nenhum. Isso é o que o artista faz, eu acho que a verdade estética reside aí! Como dizia Clarice Lispector, a beleza de um texto não está no enfeite, mas na verdade que ele desvela, essa coisa inteira e bruta que chega comovendo quem lê.

Inventei uma biografia para ela, esse foi o formato do livro que eu não planejei inicialmente. Inventar uma biografia é uma espécie de paradoxo, e escrevi em primeira pessoa. Confesso que tive muito medo de fazer isso. Ao mesmo tempo que achava uma atitude ousada, como *A origem da água* é meu primeiro livro de ficção, me colocar naquele lugar de uma escritora como a Laura (a personagem central do livro), me deu muita dor de cabeça [risos], mas aceitei esse desafio. A Maura me levou.

O livro, portanto, não surgiu nesse formato, ele surgiu como conto e foi amadurecendo aos poucos. Eu vejo muitos problemas na estrutura dos textos que leio, então, tive muito trabalho com a estrutura do meu. Fiz várias tentativas, escrevi primeiro na terceira pessoa. Minha ideia era que, depois da chegada da Laura, a protagonista, à capital, para ser escritora, o livro deveria ser escrito em primeira pessoa, pois é, simbolicamente, o momento em que ela toma posse da sua própria vida. Depois, ao se internar no hospício, esse caminho ficou ainda mais óbvio.

Antes da chegada na capital, escrevi em terceira pessoa, na primeira versão de *A origem da água*.

SF: Por quê?

ACBM: Quando você escreve em primeira pessoa, a narradora fica mais colada à personagem e, se funcionar, a personagem fica colada à leitora. Sei que entrar em um hospício é muito difícil para qualquer uma, ainda mais naquela época. Desde o início, eu optei por escrever um livro denso, mas não pesado. Não é que eu não goste de livros assim, mas não precisava ser necessariamente pesado, carregado, com muito sofrimento para que eu pudesse abordar o tema da loucura. E nem queria transformar a minha protagonista numa heroína brigando contra o mundo. Achei que escrevendo em primeira pessoa eu poderia aproximar a leitora da protagonista e ficaria mais fácil, talvez, fazer com que aquele universo íntimo da Laura pudesse ser compartilhado mesmo dentro de um hospício. A intenção foi essa, mas, retomando, eu fracassei no início do processo, escrevendo em terceira pessoa. Eu simplesmente não consegui escrever sobre o hospício em terceira pessoa. Aí mudei o livro inteiro para a primeira pessoa. O livro ia ficar uma parte em terceira pessoa e uma parte em primeira e depois decidi que tudo seria em primeira. Então, reescrevi o livro e intercalei passado e futuro, porque percebi que a história que eu precisava escrever não poderia ter uma sequência linear no tempo, porque aquilo não combinava com a protagonista nem expressava sua vida.

SF: Também gostaria de saber sobre o processo de escrita. Quanto tempo levou ao todo? Você escrevia todo dia um pouco? A escrita foi linear do começo ao final ou partes foram brotando e depois você as realojou no lugar certo? Você escrevia direto ou também ia e vinha entre ler, pesquisar e escrever? Você teve a chance de conseguir um tempo exclusivo para fazer um estirão de escrita ou você foi escrevendo o livro em meio a muitos outros compromissos de trabalho? O que você fazia quando a escrita não fluía, estagnava, caminhava por lados que você não gostava e/ou não desejava? E, por fim, você teve leitoras e leitores para te acompanharem e darem retorno ao longo da escrita? Fique à vontade para falar como achar melhor de todos estes pontos, tão caros a qualquer cientista social, a qualquer escritora.

ACBM: Eu demorei cinco anos para escrever esse livro ou quatros anos, se eu contar como tempo corrido. Então, nesses quatro anos, não vou dizer que tive uma rotina, até porque, eu dava aula na FGV. Era professora de carreira em regime de dedicação exclusiva e tempo integral. Quando escrevi o primeiro esboço, uma primeira versão do livro, dei uma parada e esse afastamento tornou a retomada mais produtiva. É uma coisa que recomendo: escrever, deixar e depois poder voltar. Com isso, a escritora se desapega do texto, ganha um distanciamento crítico, até sensível, fora a questão da revisão, da gramática e dos recursos literários que também podem ser aperfeiçoados. Então, não tive uma rotina. É muito difícil ter um tempo só para escrever porque as obrigações que você tem como professora, principalmente de pós-graduação, não te dão tempo para mais nada a não ser o

trabalho docente, escrever artigo, fazer pesquisa e a vida familiar.

Quando comecei o livro, eu sabia o que queria trazer para o meu romance da biografia da Maura, os pontos de inflexão que mencionei. Então, defini, logo no começo, os capítulos em função desses pontos. O capítulo em que Laura (Maura) é criança na fazenda, o outro em ela se apaixona pelo marido, etc. Usei essas informações das biografias já escritas e/ou publicadas sobre ela, o que facilitou muito porque me deram, digamos assim [pausa], uma certa estrutura, me deu um eixo, uma sequência.

Ah, sim! Eu escrevia e pesquisava ao mesmo tempo. Já tinha feito uma pesquisa razoável sobre a Maura quando fiz o projeto e a primeira versão, mas continuei pesquisando e enquanto isso foram aparecendo teses de outros pesquisadores ao longo desse processo, até os livros da Maura Lopes Cançado foram reeditados, para a minha sorte. Então, fiz muita pesquisa, fiz pesquisa bibliográfica sobre a vida dela, fiz pesquisa em teses, fiz pesquisa nos próprios textos literários dela, Maura. Cheguei a conversar rapidamente com Ferreira Gullar, por telefone, porque trabalhou na mesma época que ela no suplemento do Jornal do Brasil.

Sobre o fluxo de escrita. Tem muita coisa que escrevemos e depois temos que descartar, colocar ali num cantinho achando que depois vai voltar a ele, e talvez não volte nunca, mas eu não quis abrir mão destas coisas [risos]. Eu escrevo e reescrevo muitas vezes, não sei contar quantas vezes eu reli o livro, mas foram realmente muitas, muitas vezes. Fiz muitas versões e muitas correções, não só do português, mas "isso não está bom", "isso aqui não está bem descrito", "essa palavra não está boa", "aqui andei rápido demais ou está conciso demais", "tenho que colocar mais carne nessa passagem" etc. Então, pra mim, não teve nada de linear, exceto essa estrutura, essa coluna vertebral, feita em cima desses pontos de inflexão da vida dela.

Por fim, tive leitoras para me acompanhar. Alguns colegas do curso do Vera Cruz leram e me deram excelentes sugestões (especialmente Gerusa Pedreira e Silva, Leonor Cione e Patricia Oriolo), assim como do Escrevedeira, liderado pela Noemi Jaffe (especialmente Flavia Castro e Cristina Meirelles). O ISE Vera Cruz organiza uma banca para discutir o livro ao final do curso e da minha banca participaram Noemi Jaffe e José Carlos Souza que fizeram muitas sugestões e críticas que acabaram acolhidas na sua grande maioria. O Rodrigo Petrônio leu uma versão preliminar também com sugestões. Finalmente, Heloisa Jahn, que foi editora por muitos anos da Companhia das Letras e depois foi para a Cosac Naify, fez uma leitura excelente também, como um trabalho de edição mesmo. Então, tudo isso foi ajudando e enriquecendo muito o processo de escrita até o livro ficar definitivamente pronto.

SF: Você quis e teve participação na feitura do livro em si? Você pôde escolher, por exemplo, a editora, a fonte, o tipo de papel e a ilustração da capa? Eu tenho notado que, na academia, muitas colegas terceirizam e delegam totalmente a produção física do livro, pouco participando das escolhas, estilo, cara do livro. Isso acontece também no mundo editorial da ficção?

ACBM: Interessantes suas perguntas porque o livro também aparece como mercadoria, como um objeto que alguém pode comprar. Eu tentei outras editoras, sim. Recebi retorno da Companhia das Letras e especialmente da Todavia. Foram muitas as críticas, inclusive críticas positivas, que aproveitei na versão final do livro. Nesse processo, ouvi boas referências sobre a Confraria do Vento. Enviei a proposta e Karla Melo, uma das editoras, respondeu dizendo ter muito interesse na Maura Lopes Cançado e aceitou avaliar meu livro para publicação. Por volta de um mês depois, eu recebi uma mensagem positiva da Confraria. Sabendo que a editora era tão bem avaliada, fiquei muito feliz e falei: "Bom, aqui eu vou ficar". As boas editoras, não importa se pequenas ou não, têm um bom trabalho editorial. Elas têm princípios editoriais e também têm um bom projeto gráfico. Eu gostaria que um dos meus desenhos fosse aproveitado na capa (eu desenho também). Mas a Confraria do Vento quis ter liberdade para fazer a capa de acordo com o projeto gráfico deles. Eu entendo isso também, a dimensão e a responsabilidade que tem a editora pelo seu projeto gráfico e de edição. Então, a mim não incomodou porque os meus desenhos são os meus desenhos, poderiam ser utilizados ou não, não foi uma coisa nem ruim nem boa, não deu e tudo bem. Faz parte da proposta deles e tenho que respeitar.

Quanto ao tipo de papel, eu tenho observado que muitas editoras de porte médio e pequeno têm um papel e um cuidado maravilhosos com a edição, comparável às grandes editoras. Isso chamou muito a minha atenção, o carinho, o cuidado, inclusive comigo como escritora, que a Confraria teve. Tudo era perguntado, falado, conversado, o que achei muito respeitoso. Eu já publiquei quatro livros acadêmicos. Um deles foi lançado nos Estados Unidos, e eles me mandaram três opções de capa, se não estou enganada. Geralmente, é isso que eles fazem, eles mostram as opções e você escolhe. O meu primeiro livro foi publicado pela Paz e Terra (Martes, 2000), sobre "imigrantes brasileiros nos Estados Unidos", esse é exatamente o título, um título nada poético, nada literário [risos]. Era um título bem descritivo, mas na verdade era isso mesmo que eu queria, e o título fui eu que dei. A capa eles me mandaram, perguntaram se eu tinha gostado. Acho que, como primeiro livro, eu teria gostado de qualquer coisa [risos] e não pus nenhum obstáculo. E me lembro que o editor na época, o Fernando Gasparian, estava vivo, me chamou e falou assim: "Puxa, Cris, que capa horrível que a gente fez! Que horror aquela capa!" [risos].

Nós duas, eu e você, Soraya, organizamos juntas o livro *Fronteiras cruzadas: etnicidade, gênero e redes sociais*. A capa foi feita a partir de um quadro do Eduardo Hopper, e aí o Gasparian falou: "Dessa vez, eu quero ter uma intervenção pessoal, a capa vai ser bonita". E a capa foi muito bonita mesmo. Era uma foto de um dos quadros do Hopper que já estava como domínio público. E foi isso, acho que foi uma capa bonita, não foi? [risos].

SF: Muito! Ficou lindo aquele nosso livro (Martes e Fleischer, 2003).

ACBM: Depois organizei o livro *Redes e sociologia econômica*, editado pela UFSCar (Editora da Universidade de São Carlos em parceria com a FGV), pediram meu

OK para a capa e só. Mas então, talvez as editoras médias e pequenas sejam mais atentas a essas questões do que as grandes. Eu vejo um cuidado maior, talvez até uma deferência maior em relação à autora do que com as editoras grandes. Mas eu não fui muito longe com as editoras grandes. A Confraria do Vento fez um trabalho bem meticuloso e talvez seja isso que faz com que as editoras menores sobrevivam, tem uma força passional ali, de manter a qualidade e compromisso com o trabalho que eles fazem. Acho que a editora Quelônio, de São Paulo, seria um outro bom exemplo.

SF: Eu amei a capa do *A origem da água*. Aquelas cores entre azul e turquesa, aquela espécie de bruma, fumaça, onda, não sei. Tudo etéreo e fugidio, sensual e voluptuoso.

ACBM: Que interessante você ter ficado encantada com a capa. Sim, acho que a capa do meu livro tem essa sensualidade, porque, como você falou: fumaça, bruma, nevoeiro, evocam sensualidade, sim. Você comentou, em alguma mensagem que trocamos antes que parece uma água em evaporação. Concordo, mas, segundo a editora, é uma imagem microscópica de uma tinta se dissolvendo na água. É interessante porque, apesar de ser água, ao mesmo tempo remete, como você disse, à fumaça do cigarro e o cigarro é um elemento presente na vida da Laura. Na década de 50, o cigarro aparece como transgressão, como afirmação individual, afirmação das mulheres tentando ser bonitas, sensuais e livres! Acho que o cigarro teve esse significado ao longo do século XX. Sei que faz mal para saúde, mas esse significado independe dos malefícios que o cigarro traz. Você percebe nos filmes uma apologia ao cigarro, a fumaça envolta na sensualidade, e no *glamour*. Para muitas fumantes, o cigarro proporciona um encontro consigo mesma. Talvez qualquer erva possibilite isso, como cigarro ou bebida. Mais do que autoafirmação, o cigarro é seu cúmplice, alguma coisa que sai de dentro do seu corpo, te envolve, te leva e depois a fumaça vira nada e aquilo é importante para você, como um momento de introspecção. Acho que o cigarro propicia tudo isso, ou propiciava, eu não fumo mais [risos].

As cores da capa eu não escolhi, a inspiração veio de quem leu o livro e gostou. A gente tinha uma outra capa, na verdade, que a minha editora me mandou primeiro. Era um desenho lindo, que mostrava uma mulher com corpo de um réptil saindo do mar, e a coluna vertebral era ali destacada do desenho e tinha sangue. A capa estava bonita, mas fiquei com receio de que as pessoas vissem o livro de um jeito que eu não queria. Não queria que o livro trouxesse uma pulsão de morte, ao contrário, queria que as pessoas vissem na loucura uma pulsão de vida, de criatividade, criatividade é vida. Então, aquele desenho inicial afastaria mais do que aproximaria as leitoras. Acho que a capa finalmente escolhida tem luz, para mim o azul é sempre uma cor iluminada e também tem um vermelho que vai se despontando.

SF: Você escreveu com uma leitora ideal em mente? Como você imagina e deseja que o livro seja lido e consumido? Por quem, por quais públicos e em quais

espaços?

ACBM: Não. Escrevi com uma reverência a Maura Lopes Cançado. Escrevi com uma enorme vontade de conhecer o universo daquilo que se chama louco, que é tão afastado de nós, tão escondido! Acho que não tem ninguém mais *outsider* do que alguém que tenha essa marca, que traga esse carimbo na sua vida. Escrevi com algumas coisas que vinham da minha vivência, da minha busca, da minha procura, mas não escrevi para ter uma leitora ideal. Mas também nunca tive vontade de facilitar nada, no sentido de explicar ou de menosprezar a leitora. O universo da loucura, da esquizofrenia, dos transtornos mentais, não é fácil, e eu não quis "traduzir" nada, nem fazer concessões. Não tem uma leitora ideal nem sei quem eu posso atingir com o livro. Quando alguém me fala que gostou de *A origem da água*, eu acho maravilhoso, difícil descrever o que eu sinto [risos], não foi fácil escrevê-lo e talvez não seja fácil ler o livro também. Mas se eu conseguir fazer com que alguém veja na trajetória da Laura alguma beleza em meio à loucura, uma história verdadeira e humana, eu acho que atingi meu objetivo. Então, voltando à sua pergunta, acho que tinha esse objetivo, às vezes mais escondido, às vezes mais claro para mim, mas não uma leitora ideal.

Não imagino como o meu livro possa ser lido e consumido. Acho que toda leitura é pessoal, não consigo ler alguma coisa sem ter como referência a minha vida, minha bagagem, não é egocentrismo nem egoísmo, é que são esses os recursos, uma espécie de lente, que me permite ler. Esta bagagem/vivência demarca e abertura que se tem para uma coisa totalmente desconhecida. Poucas pessoas têm uma convivência com doentes mentais, com esse tipo de gravidade que a Laura tinha, o preconceito é ainda grande e as dificuldades são reais. Então, quem sabe o livro possa abrir portas, liberar as pessoas de preconceitos? Acho que cada uma vai ler e consumir como puder, de acordo com o repertório que tiver, a vontade e a abertura que puder e quiser ter também.

Como escritora, se é que eu sou, eu tenho uma utopia: que todo ser humano pudesse escrever sua autobiografia, principalmente as mulheres ou então as chamadas minorias que lutam para serem aceitas. Se pudessem falar, mostrariam sua humanidade, o substrato que nos une a todos. Ontem, por acaso, assisti *Lista de Schindler*, um filme que estava evitando até então porque eu tinha que estar preparada. O filme mostra uma situação extremamente adversa, totalitária e desumana para dizer que a nossa humanidade é a única coisa capaz de acender uma luz em outra direção.

Não tinha pensado no meu público ideal até você fazer essa pergunta. Pensando agora, talvez o público ideal para o meu livro, por um lado, as cuidadoras, as famílias, as trabalhadoras das instituições onde as doentes mentais graves e crônicas estão sendo assistidas ou confinadas, mas não é só isso não. Tem um lado que é a nossa humanidade. Voltando ao filme, *Lista de Schindler* não é para ser visto por judeus, é para mostrar como aquela história tem um lado humano que transcende o judaísmo. Nem para ser vista apenas por pessoas de ímpeto e mentalidade totalitária. Talvez meu livro seja isto também, uma tentativa de abordar o lado humano que transcende a loucura, sem negá-la. Não pensei nisso

assim exatamente quando estava escrevendo, tinha fantasias, mas fantasias não são pensamentos [risos], são desejos [risos].

SF: Tem um *podcast* do qual gosto muito, "Escritores-leitores" sobre Literatura, produzido pelo Itaú Cultural. Ele tem um formato simples, pede que a convidada, sempre uma escritora, apresente uma personagem de um livro que tenha lhe marcado a memória como leitora e também a escrita. E depois, pede que apresente e descreva a personagem de que mais gosta de sua própria obra. Eu gostaria de fazer o mesmo aqui com você. Conte-me de uma personagem que tenha marcado sua carreira como leitora.

ACBM: Acho que a protagonista que mais me marcou foi G.H., do livro da Clarice Lispector *A paixão segundo G.H.* Eu fiquei muito impressionada com a maneira como Clarice conduz o personagem para uma descoberta que não era originalmente sua intenção descobrir, digo, a intenção do personagem. E aquilo vai adquirindo uma força tal e passando por situações tão inusitadas, desde olhar para os olhos de uma barata, até ver a gosma que sai da barata, ou a vontade de comer a gosma que sai da barata. E nessa trajetória, a leitora mergulha no mundo interior do personagem, e fica totalmente tomada por aquilo que está acontecendo com a protagonista e se identifica imediatamente com ela. Até em algumas passagens que considero místicas, eu que não sou uma pessoa mística, acho que não sou [risos], me deixo conduzir pela inquietação da personagem por caminhos obscuros e iluminados ao mesmo tempo. Já li esse livro, acho que umas três vezes ou quatro.

SF: E a segunda parte da minha pergunta: em *A origem da água*, me conte da construção dessa incrível personagem, a Laura.

ACBM: Laura, a protagonista, foi construída de duas formas: primeiro levando em conta a própria vida da Maura, como já expliquei, e a segunda por meio de um esforço imenso que eu fiz para me colocar no lugar dela, não eu, Ana Cristina, mas eu, narradora. O desafio era exatamente esse, de tentar encarar, talvez como a Clarice tenha tentado encarar a barata, tentar encarar a dureza, mas queria usar outra palavra. Encarar tudo aquilo que mexe lá no fundo quando você entra em uma instituição como é um hospício, na condição de "louca" e não na condição de médica, enfermeira, funcionária ou simples visitante. Então, foi um exercício de alteridade e ao mesmo tempo de empatia que busquei fazer, e tem uma motivação específica da minha biografia, eu, Ana Cristina, a autora e não a narradora. Tenho contato muito próximo com uma pessoa da família do meu marido que tem um diagnóstico semelhante ao da Laura. E tenho sentido muito de perto as dificuldades dela. Por um lado, tenho sofrido com ela momentos de delírio, surto, o lado mórbido da doença. Por outro, vejo nela pulsão de vida, doçura, afetividade, criatividade e inteligência. Um tipo de **inteligência** ao mesmo tempo lógica, intuitiva e sensitiva, que é palavra-chave para compreender Laura. Essa pessoa e a Laura têm esta característica muito marcante: são muito criativas, muito sensíveis e de um alcance intelectual muito amplo. São muito perceptivas e têm "antenas" que

os outros não têm.

Então, quando a Laura fala, e talvez a Maura mesma falasse, que se desintegrava nas coisas, que virava a própria coisa, acho que isso expressa uma enorme capacidade de transcender e, ao mesmo tempo, uma enorme dificuldade de estruturar o seu eu, o seu ego. Essa inteligência é a condição indispensável para que a protagonista se coloque no papel ou no lugar do outro. De se colocar no lugar do outro sendo o outro, pessoas e coisas tão diferentes de modo tão intenso que se torna impossível separar a coisa de quem vê e fala sobre a coisa. Agora, pensando bem, (essa entrevista está me fazendo descobrir coisas sobre mim que eu não sabia) [risos] esta também é uma característica da personagem G.H.

SF: Muito interessante o comentário de que há uma diferença entre narradora e autora. Eu nunca tinha pensado muito nisso, acho que sempre sobrepus automaticamente as duas. Excelente ponto. Entro num outro assunto agora. Onde você encontra Sociologia nesse romance? Alguns autores e autoras da Sociologia lhe vieram à mente antes, durante e depois de escrever o livro?

ACBM: Para escrever literatura, eu não vou ao encontro da Sociologia. Não busco a proeminência do meu olhar de socióloga. Estou muito longe das ferramentas da Sociologia, da metodologia, da estrutura lógica de um texto, dos instrumentos e tal, mas de certa forma a pesquisa que faço na literatura eu aprendi como socióloga, então me ajuda muito. Digo, a pesquisa que fiz sobre a vida da Maura. Ao mesmo tempo em que tento me afastar da Sociologia, eu utilizo, obviamente, os recursos que tenho como socióloga. O meu olhar sobre as instituições, o entendimento sobre a época em que o romance se passa, o que significou o patriarcalismo na sociedade tradicional mineira como aquela em que a protagonista nasceu, uma sociedade rural, e o peso insuportável que tudo isso exercia sobre uma mulher que nasceu para voar. Não é apenas o componente da loucura, tem também, como eu disse, muito da inteligência dela, uma pessoa que conseguia ver muito à frente do seu tempo e fazia poucas concessões com relação a tudo que queria viver e da maneira intensa como queria viver e viveu. Então, acho que tem sim um olhar sensível e crítico à sociedade patriarcal, como acabei de falar.

Na fase do projeto, eu tinha me proposto a reler algumas obras do Michel Foucault para entender a ideia de "instituição total", ou reler *A palavra e as coisas* (1967). E embora isso estivesse no projeto, acabei não me apropriando desses livros. Acho que o que tem de Sociologia no livro é aquilo que levo comigo como socióloga, nunca vou deixar de ser [risos]. Dentre os livros que li para escrevê-lo, foi especialmente marcante, *Holocausto Brasileiro*, da Daniela Arbex (2013). As imagens que o livro traz me marcaram demais. A Laura não viveu uma situação como aquela, o hospício em que ela foi internada era outro, mas este livro da Daniela escancara, de uma maneira inequívoca, os horrores de um hospício, qualquer que seja. Que horrores são esses? É a maneira como faziam choques elétricos, a maneira como os doentes são tratados, a disciplina imposta de um jeito muito duro e autoritário, o desrespeito aos direitos humanos.

SF: Embora Arbex fale do contexto da cidade de Barbacena/MG do início do século passado, eu acho que a história da Laura é muito atual porque os eletrochoques têm voltado à baila como alternativa terapêutica, estão muito em voga as comunidades terapêuticas que desrespeitam muitos os direitos individuais e humanos. O Osmar Terra, por exemplo, é um grande entusiasta da manicomialização, dessas comunidades religiosas para tratar dependentes químicos e "loucos" e ele tem um protagonismo central no governo atual, este governo de ultradireita, e no anterior, aquele governo golpista. A reforma psiquiátrica está em revisão, correndo sério risco no momento. Então, Laura (e Maura) são muito atuais, embora tenham vivido no século passado.

Retomo a discussão que eu vinha te colocando antes: suas leituras pelas Ciências Sociais lhe permitiram alguns experimentos narrativos, algumas descrições, algumas análises sobre a vida de Laura? A Sociologia lhe salvou em algum momento durante a escrita do livro? Quer dizer, teve algum momento em que você paralisou, em que não soube por onde ir ou como continuar, e a sua bagagem como socióloga lhe ajudou?

ACBM: Como falei, o que tinha em mente era o Foucault, porque estudou a loucura, e o Émile Durkheim. O Durkheim recuperado pelo Foucault e o conceito de normalidade/anormalidade. A anormalidade como aquilo que extrapola o que a sociedade tem como medida de normalidade. Mas no final o livro *A origem da água* traz uma viagem mais voltada para a vida interior do que sociológica, a vivência interior de uma personagem que habita uma sociedade patriarcal.

Mas, repito, é ficcionalizado. Eu não achei nenhum documento que comprovasse ter havido uma discriminação negativa por onde Maura passou pelo fato de ser mulher, por exemplo. Nem na redação de jornal onde trabalhou. Eu apenas tentei interpretar os anos 1950 e 1960 e a história e os percalços de mulher à qual está reservado um papel subalterno. Claro, existiam nichos. Por exemplo, entre os intelectuais, sempre houve uma maior liberdade sexual ou de pensamento ou de ideais de igualdade, mas, mesmo assim, acho que naquela época o Brasil era bastante – e ainda é – machista. Até hoje, quantas são as reitoras em nossas universidades? Quantas são as chefes de departamento? Quantas são as mulheres que fazem as conferências e têm grande projeção na ciência?

Eu acho que a Sociologia me salva sempre, mesmo que eu tenha escolhido escrever em primeira pessoa e tenha inventado uma vida interior para minha personagem, essa vida interior leva em conta a sociedade onde ela viveu. É impossível, na verdade, escrever alguma coisa, mesmo que na área da ficção, sem fazer proveito daquilo que aprendi na Sociologia.

SF: Sobre os sociólogos, o seu livro, Cristina, me remeteu muito ao livro do Erving Goffman, *Manicômios, prisões e conventos* (1974). Achei legal você dizer que a Sociologia te salva sempre e fico pensando que a livre imaginação que você fala é também uma imaginação sociológica.

ACBM: Soraya, você cita autores que eu não leio há muitos anos! [risos]. Eu

me lembro que gostava muito do Goffman, da microssociologia. No fundo, é uma questão clássica, para os sociólogos, entender como a sociedade conforma o indivíduo ou pelo menos como a estrutura limita, orienta, as ações sociais e os indivíduos. Interessante lembrarmos das duas categorias do Goffman, o "mundo do internado" e o "mundo da equipe dirigente". É curioso porque são dois mundos que coexistem paralelamente no mesmo terreno, digamos assim, na mesma "instituição total". As instituições totais têm as suas regras exclusivas e, no caso do mundo da "equipe dirigente", a sua maneira de se impor e de organizar o espaço do internado. Mas o que quebraria isso? No romance *A origem da água*, aparece o lado, nem sempre racional e violento, desse "poderzinho" na pessoa que serve a comida, na guarda que toma conta do lugar, da funcionária que faz a comida.

Então, acho que tem esse ambiente que o Goffman está tentando interpretar, mas o que me veio à cabeça, pensando na sua pergunta, é uma outra pergunta: o que pode romper esses dois mundos, o "mundo do internado" e o "mundo da equipe de dirigente"? No meu livro, é o amor que a Laura tem pelo médico e que, aparentemente, o médico tem por ela ou pelo menos é assim que ela entende, ou seja, que entre eles havia uma ligação profunda e também erótica. Um exemplo dessa situação: um dos diálogos entre Laura e o Dr. A que, a princípio, entre duas pessoas comuns ("normais") seria inverossímil. Mas não é inverossímil como parte desse universo que eles vivem porque é como se ela estivesse mesmo atuando, como em um teatro onde a personagem inventa suas próprias regras de interpretação, porque está rompendo uma barreira, muito além do hábito, dos códigos sociais. Essa barreira é o que diferencia os "internados" dos "dirigentes". O médico, como grupo "dirigente", está nessa categoria. Então, o diálogo é inverossímil e às vezes pode parecer exagerado, mas ele é exatamente a possibilidade de Laura teatralizar e de enfrentar as coisas falando, sem mediação, tudo o que ela pensa. Ali não existem máscaras, embora ela esteja atuando. E o médico pergunta a Laura: "você está atuando?". De fato, não deixa de ser uma atuação, mas é uma atuação onde os papéis não são previamente reconhecidos um pelo outro. Lendo o Goffman, penso que esse encontro da Laura com o médico rompe esses dois mundos, e o que rompe essa barreira na cena que mencionei é o diálogo. É uma coisa que fica deslocada, que parece inverossímil, fica exagerado, fica quase como um teatro quando a intenção é tirar a máscara.

SF: Muito interessante como o amor pelo médico atravessa ou rompe mesmo a barreira entre os dois mundos que o Goffman nos descreveu em sua obra clássica. Fico te ouvindo e penso como você conhece bem a Laura! Há tantas camadas de sentido, de emoção, de vivências que você tem pra nos contar sobre ela. Parece demais a forma íntima e conhecedora com que falamos das interlocutoras de pesquisa com quem convivemos por muito tempo. Não deixo de ver proximidades entre Literatura e Sociologia no seu trabalho, nesse livro.

ACBM: Talvez outro ponto em comum que estou vendo agora é a ideia de transgressão, que está colocada ali como ponto inicial da trajetória de uma pessoa que

vai ser chamada pelos outros de "doente mental", o que não deixa de ser uma denominação externa. Essas transgressões têm um caráter inclusive moral, dá-se início a essa trajetória que vai levar o louco à hospitalização. Acho que isso faz muito sentido se você pensar na vida da Laura. Laura é transgressora quando, pela primeira vez, tem a sensação de que faz parte de um "universo estranho", ela estranha seu próprio mundo íntimo, e que se torna um abismo quando ela ainda é criança. A cena do gatinho sendo jogado pela mão dela da varanda de sua casa é transgressão, ou o amor pelo sogro ou ousar ser uma escritora e ter a vida sexual ativa, fazendo parte de uma sociedade ainda bastante puritana e que censurava a liberdade sexual da mulher nos anos 50 e 60. Isso tudo é transgressão, ela transgride o tempo todo. No fundo, ela mesma não consegue dar conta das consequências quando transgride e começa a perceber que perde o controle. Ela pensa que está plenamente no controle quando faz um avião cair em queda livre para sentir a queda, acreditando que vai poder fazer a reversão da nave no momento exato. Mas, na verdade, ela não consegue, ela se espatifa no chão e assim é com todos os outros momentos da vida dela, praticamente.

SF: Sim, certamente, supertransgressora e isso é delicioso e também incomensurável para ela, para ela conseguir administrar, né? A queda livre é uma ótima metáfora existencial disso. Nos remete à relação entre indivíduo e sociedade, esse tema clássico das Ciências Sociais.

ACBM: Outro ponto que pode nos levar ao Goffman: o interno, quando chega no hospício, é despojado de tudo, ele vai se desfazendo do próprio *self*, que só depois vai sendo (re)construído. Mas há a tentativa da instituição em construir um *self* para ele, pois é o *self* institucional que vai valer. Acho que isso também está bastante presente no meu livro. A primeira coisa que Laura faz ao chegar no hospício é tirar a roupa e vestir o uniforme, a enfermeira quer ver o que ela tem na bolsa, se ela não está com nenhum objeto cortante e se ela, portanto, não vai fazer aquilo que planejou fazer: o suicídio. O ponto é que o uniforme já institui uma disciplina e uma hierarquia. Interessante isso, Soraya, eu realmente não tinha percebido o quão próximo o livro pode estar desta literatura das Ciências Sociais.

SF: Eu queria explorar a ideia de "biografia inventada", achei muito, muito interessante. É um conceito seu? Poderia me explicá-lo, já usando Laura e Maura como exemplos?

ACBM: Acho que a ideia de uma biografia inventada surgiu muito espontaneamente, na verdade, porque eu queria fazer uma biografia, mas não era uma espécie de biografia como tradicionalmente as biografias são feitas, era uma "biografia inventada". Acho que é um título bem descritivo daquilo que procurei fazer. Ou seja, como disse, eu selecionei pontos de inflexão na vida de Maura a partir da pesquisa que fiz, e a partir disso, inventei, criei uma vivência íntima para Laura. Nunca ouvi antes a expressão "biografia inventada", mas não devo ser original na ideia geral. O que acho interessante na ideia de biografia inventada é que posso misturar a ficção e a não ficção, ou seja, a demarcação fica um pouco nublada.

SF: Qual é o limiar entre "biografia" e "invenção"? Faço aqui uma consideração de como eu tenho visto isso e cito rapidamente quem tem me amparado nesse sentido – só para você entender o pano de fundo da minha pergunta. Muitos historiadores, antropólogos, críticos literários, artistas e psicanalistas nos provocariam dizendo que, além da arte, a vida é inventada, *as well*. Penso no Clifford Geertz e seus filhotes pós-modernos (2005); lembro de uma autora cubana que eu adoro, a Ruth Behar, que tem nos provocado a pensar a etnografia como mais um "gênero narrativo" (2007); considero o livro do Michel de Certeau, *A invenção do cotidiano* (1994) ou do Roy Wagner, *A invenção da cultura* (2010); me recordo do pessoal que tem produzido o que chamam de "etnoficções" como estratégia ética para anonimizar e não vulnerabilizar as pessoas com quem fizeram suas pesquisas, mas também como opção política para escancarar as tantas camadas interpretativas que (in)conscientemente acionamos ao nos debruçarmos sobre nossos materiais empíricos. Pra ficar com um exemplo mais perto de casa, Suely Kofes, professora da Unicamp, fez uma pesquisa muito bacana sobre uma escritora que, na virada do século XIX ao XX, viveu na Cidade de Goiás/GO (2001). Kofes faz toda uma discussão interessante sobre o quanto ela buscou, o quanto encontrou e o quanto teve que suprir para escrever sobre a Consuelo Caiado. Eu sei que estou alinhavando muita gente e muitas escolas diferentes, da Antropologia, da História, da Cultura Oral. O conceito que você usa é muito provocativo, não quero perder a chance de lhe ouvir sobre ele porque acho que pode ser muito útil para repensarmos as Ciências Sociais que temos feito atualmente.

ACBM: A palavra "invenção" tem uma força nas Ciências Sociais, acho que sempre teve, no sentido de que as Ciências Sociais tentam desnaturalizar a sociedade, as relações sociais, os acontecimentos sociais, para torná-los uma construção humana. Isso significa que as pessoas inventam essas instituições, esses acontecimentos. Você deu vários exemplos, tem a invenção da ideia de "juventude", a invenção da "terceira idade", que a gente vê mais recentemente. Acho que eu uso a palavra "invenção" no sentido de uma criatividade mais livre e artístico-literária mesmo. Então, quando digo que inventei, eu realmente inventei [risos]. Não é uma metáfora, não é um recurso para mostrar uma construção social humana e nem individual, no caso. Mas simplesmente para dizer que é uma obra de ficção.

SF: Eu também quero comentar sobre o seu uso do itálico. Na academia, estamos muito acostumadas ao itálico, a ponto de nem precisarmos de uma ressalva inicial sobre seu uso – como vemos na primeira página do seu livro. Nos textos acadêmicos, o itálico ressalta estrangeirismos, títulos de livro e até ênfases e grifos, a depender do estilo da autora. Embora, no seu livro, o itálico se refira às frases nativas, como dizemos na Antropologia, ele pode ganhar todo um novo sentido depois de lermos o posfácio, de ficarmos sabendo quem é Maura, de ouvirmos a expressão "biografia inventada", você não acha? Dá vontade de voltar e reler tudo e descobrir onde está literalmente a Maura ou essa seria uma curiosidade que cai por terra quando apreendemos o livro como um todo, quando Laura e Maura se tornam (quase) uma personagem só? Quer dizer, o itálico nesse livro

é um preciosismo residual da ciência (literalidade, fidedignidade, empiricismo, autoria) ou um elemento que enriquece a narrativa ao torná-la (e escancará-la como) mais polifônica?

ACBM: O livro perderia força narrativa se tivesse um prefácio ou uma apresentação, uma explicação sobre ele mesmo. Então, acho que o posfácio ficou interessante porque a leitora pode concluir depois, "Nossa, tudo isso que eu li fez parte da vida de uma pessoa!". Mas o que exatamente aconteceu na vida de Laura e não na de Maura? O que é ficção em *A origem da água*? É importante para que as pessoas que se interessam pela Maura possam ler e possam ter esse discernimento. A biografia da Maura Lopes Cançado é outra coisa.

O itálico é um gesto literário de reconhecimento e respeito pela fala do outro, é como se a autora dissesse a outra autora: eu não poderia escolher palavras mais exatas que as suas. Acho que enriquece a narrativa, sim, porque desperta a curiosidade e causa um certo estranhamento, de modo que a leitora se lembra que aquilo se trata de uma ficção, de que a frase em itálico revela um fato biográfico ou em uma "fala verdadeira". No caso deste livro, seria a fala da Maura como escritora, contista ou como poeta. O livro traz um trecho de uma poesia dela que está em itálico também.

Eu não sei se a ideia era a da polifonia, acho interessante você colocar as coisas nesses termos, mas talvez o resultado seja esse mesmo. E certamente é uma possibilidade, dado que você está me perguntando. Mas a intenção original realmente foi a de ter um encontro maior, quase que uma trombada [risada], porque o itálico marca muito qualquer texto, as palavras saltam, o itálico grita, estremece. É um sinal que, no meu livro, celebra e demarca esse encontro (ou trombada) entre a autora Ana Cristina e a Maura. Talvez seja isso que eu tenha buscado. E se o efeito foi o da polifonia acho interessante. Vou pensar mais um pouco nisso, ou então, Soraya, eu mesma vou te perguntar o que você está querendo dizer com polifonia porque no *A Origem da água*, não temos muitas vozes, temos duas. Mas sei que na Antropologia a polifonia é uma palavra, ou melhor, um conceito, usado para designar uma narrativa pós-moderna. Em que sentido você quis dizer polifonia aqui?

SF: Acho que estou pensando na pluralidade de vozes em uma cena ou numa história; um conjunto de versões sobre um mesmo fato. A polifonia desloca a antropóloga do lugar de saber e falar tudo e, ao mesmo tempo, explicita que a "verdade" é uma crença abalável, (des)construída coletivamente. A polifonia tem muitos ecos para a Antropologia produzida a partir dos anos 1960, certamente.

Por fim, você acha que uma "biografia inventada", quando escrita por autoras que também são acadêmicas e pesquisadoras, é um gênero narrativo que pode ser considerado também como produção científica nas Ciências Sociais? Poderíamos assumi-la como uma metodologia legítima e uma possibilidade narrativa para o que fazemos na academia?

ACBM: Quando você falou sobre a "imaginação sociológica", eu fui reler o Wright Mills (1980). Acho que uma das coisas que está buscando no livro dele, e que todos os clássicos das Ciências Sociais tentaram, foi definir o estatuto de objetivida-

de das Ciências Sociais. Essa busca pela objetividade tem sido muito questionada ultimamente, especialmente pelas pesquisadoras pós-modernas, como você sabe.

Um texto acadêmico escrito sem objetividade não passa de uma construção ideológica ou de uma construção ligada a um grupo social, a uma facção política ou religiosa, carregada, portanto, de subjetividade e enviesada por interesses e crenças. Nunca trabalhei, como socióloga, dessa forma, sempre procurei ouvir muito o que o outro tinha a dizer, especialmente meu sujeito de pesquisa, mesmo – ou particularmente – quando ele contrariava meus pressupostos e minhas hipóteses de pesquisa. Uma grande parte do meu trabalho foi baseada em pesquisa de campo, no estilo próximo às etnografias da antropologia urbana, que acho que aprendi com quem trabalhei, que foi minha orientadora, a Ruth Cardoso. Mas não acho que incorporar essas vozes (dos entrevistados) fez com que eu inventasse uma narrativa. Acho, sim, que construí uma narrativa apoiada nesses vários discursos que ouvi, o que possibilitou a construção de uma interpretação matizada, com afirmações que deveriam ser relativizadas para poder contemplar diferentes perspectivas e a topografia social de onde meus entrevistados falavam. No caso da sua pergunta, uma biografia inventada como metodologia nas Ciências Sociais, não sei como poderia ser. A princípio, diria que não. Acho que sou bem heterodoxa [risos] no sentido de que ainda busco e zelo pela objetividade das Ciências Sociais, por meio de um afastamento do objeto no sentido clássico da expressão, buscando compreender as condições histórico-materiais dos atores sociais analisados e buscando também o maior controle possível dos meus valores e da eventual incidência desses valores sobre os resultados.

SF: Laura me transporta até Maura. A biografia (inventada) de uma me convida a conhecer a biografia (real) da outra porque, também, atravessa a minha própria biografia e a história do meu tempo. A meu ver, a Literatura – muito melhor do que as Ciências Sociais – faz e realiza esse convite. Veja, estou aproximando a prática da Ana Cristina socióloga e da Ana Cristina romancista, estou a louvar essa bonita aproximação das duas. Quero insistir que as Ciências Sociais precisam da Literatura e vice-versa. E *A origem da água* é meu mais novo trunfo nesse sentido! Eu gostaria muito de te ouvir sobre a rentabilidade dessa aproximação e diálogo entre as duas áreas, entre as duas Anas Cristinas. Se pra você também é um diálogo tão amistoso e produtivo como eu vejo.

ACBM: Muitos dos recursos das Ciências Sociais hoje em dia são utilizados também na Literatura. É comum encontrar autoras e escritoras que fazem pesquisas extensas para poder colocar de pé o seu protagonista e escrever seu romance. Nesse sentido, acho que há uma troca, uma aproximação muito interessante. Não conheço muita coisa sobre teoria literária para dizer que sempre tenha havido, mas com certeza, as escritoras sempre usaram sua própria vivência e a observação para detalhar o mundo social, a estrutura subjetiva da época sobre a qual escreveram, para mostrar o que estava por trás de um personagem, o sentido que os orientava e o sentido que atribuíam às suas ações, o que os movia, os motivava. Talvez hoje em dia, por conta da abundância de informações e recursos tecnoló-

gicos, seja mais fácil se transportar a outras sociedades, outras épocas, e imaginar como seria um mundo que não vivemos, tal como fiz no livro *A origem da água*.

Acho que fui para Literatura fugindo da Sociologia. Então, essa aproximação sobre a qual você me pergunta entre a Sociologia e a Literatura me devolve ao leito "natural" – no qual me sinto muito confortável – mas queria explicar por que fugi da Sociologia e me enterrei na Literatura. Como disse, pelo menos para mim, a Sociologia sempre salvou e ainda salva. A Sociologia enquanto uma abordagem, um modo de pensamento, um conjunto de metodologias e teorias sobre como as pessoas agem e como o mundo funciona. Disso eu nunca quis fugir. Queria fugir do mundo dos artigos acadêmicos. Acho que sou de uma geração que aprendeu, na graduação e na pós, a ter uma enorme reverência pelos clássicos e, durante o meu trajeto como professora, vi tudo isso se desmilinguindo, porque passou a não importar mais aquele tipo de texto que você levava anos escrevendo porque exigia pesquisa bibliográfica e empírica, muita exposição e discussão entre pares antes da publicação, exigia também autocrítica, escrever e reescrever. Isso leva tempo, amadurecimento da autora e aperfeiçoamento do texto. Já há uns vinte anos, as mudanças começaram e passou a importar o número de publicações e a pontuação da revista na qual seu artigo é publicado. Nesse sentido, passa a ser bem menos importante se uma autora repete ideias do seu artigo anterior (o chamado "artigo requentado"), se sua pesquisa é extensa, representativa do universo pesquisado e consistente, se a discussão bibliográfica está colada ao seu problema de pesquisa ou se é só um conjunto de trechos e citações bibliográficas sobre "aquilo que tem a ver com o seu tema". Vale até o autoplágio. Vale quase tudo, desde que você publique e, especialmente, em revistas internacionais, que o Sistema Qualis qualifica como A e B. Eu defendo um sistema de pontuações baseado na qualidade do trabalho acadêmico, mas não acho que devemos exagerar caindo no produtivismo. Por outro lado, eu buscava caminhos que escapassem de um tipo de racionalidade que me aprisionava, de certo modo. Ser cientista significa adotar metodologia, regras e princípios metodológicos. Claro que isso exige criatividade, mas uma criatividade enquadrada, com pouco espaço livre, e essa liberdade eu conseguia agarrando o universo paralelo às Ciências Sociais, a Literatura.

Então, se quero usar minha imaginação, se quero falar livremente, pensar em um personagem agindo por ele mesmo e contrariando tudo que sociologicamente eu poderia prever dele, acho que deveria mesmo fazer Literatura, pela liberdade de escrita, pela imaginação, pela criatividade. Acho que a criatividade nas Ciências Sociais é de outro tipo, é uma criatividade exercida dentro de certas regras. Na Literatura, também há regras, mas o espaço de liberdade, e especialmente de invenção, é maior. O que eu posso inventar escrevendo um artigo acadêmico? Eu queria exercitar esse outro jeito de escrever, mas, é claro, a Sociologia nunca vai sair do meu horizonte, nem a Antropologia, ou a Ciência Política.

SF: Quero te dizer que o seu romance me dá uma enorme esperança porque mostra como uma socióloga pode escrever literatura, como a Sociologia pode dialogar com e inspirar a Literatura, como uma bagagem e uma formação em Socio-

logia nos oferecem um ferramental muito mais amplo, versátil, criativo e potente para comunicar sobre diferentes mundos, tantas vezes desconhecidos e invisíveis. Claro, esse meu comentário pode parecer banal, mas quero contextualizá-lo: ele está grudado na minha prática docente dos últimos anos, no meu compromisso em formar cientistas sociais. E, para muitos graduandos e graduandas, aproximar áreas diferentes não é um procedimento muito óbvio ou imaginável. Assim, quero que o livro seja lido em minhas disciplinas, por exemplo: "Antropologia da saúde" (saúde mental continua como um tema clássico e também atual nas Ciências Sociais), "Antropologia e mercado de trabalho" (para mostrar que escrever, inclusive Literatura, abre oportunidades de trabalho), "Antropologia e literatura" (reforçando o parentesco em primeiro grau entre as duas áreas), "Teoria antropológica 2" (que cobre o chacoalhar pós-moderno que a Antropologia sofreu a partir dos anos 1960). Nesse sentido, te pergunto: Você também vê o livro como uma expansão de nossas habilidades como cientistas sociais?

ACBM: Talvez meu livro possa ser de alguma utilidade para exemplificar e sensibilizar sobre o que é, sociologicamente falando, uma "instituição total", tendo o hospício como exemplo, ou como um estudo de caso. Poderia inspirar algumas reflexões de sociólogas sobre a situação em que a protagonista viveu. Eu não sei. Acho que tinha tão claro para mim que estava buscando esse distanciamento das Ciências Sociais que precisaria de um tempo maior para pensar numa reaproximação. Mas vejo que você acabou virando essa chave, vamos ver, não sei [risos].

Quanto ao uso do meu livro para fins didáticos, posso dar um breve depoimento pessoal. A FGV reformulou inteiramente o curso de Administração Pública há poucos anos atrás e fui uma das coordenadoras desse projeto. Propusemos uma disciplina chamada "Administração pública e literatura". A ideia era muito parecida com a que você falou agora. Essa disciplina buscava fazer com que as alunas percebessem que a Literatura permite vivenciar e antecipar problemas pelos quais as estudantes ainda não passaram mas que no futuro terão que lidar com eles. A Literatura pode, por exemplo, colocar as alunas em meio a um conflito existencial de uma burocrata do alto escalão que está diante de um dilema entre ética e eficácia, por exemplo. Outra coisa é levar a aluna a perceber que o mundo da administração pública, que elas estão ali para aprender e dominar, vai muito além das disciplinas específicas de formação da área, das ferramentas e recursos mais técnicos e especializados, porque se situa muito além do próprio campo da gestão ou mesmo da profissão que escolheram. Um exemplo bem simples: podemos pensar o Brasil de Machado de Assis nos referindo à teoria do medalhão (no conto homônimo, 1994), fenômeno sócio-político que sobrevive até hoje e que nos permite pensar um aspecto fundamental da relação entre Estado e Sociedade no Brasil desde então. Você pode ligar esse conto à tese de Raymundo Faoro sobre o patrimonialismo no Brasil e os *Donos do Poder* (2001) e discutir o legado histórico do estado português no Brasil, percorrer com as alunas a construção do estado brasileiro para mostrar que, tal como disse Faoro, o poder no Brasil tem donos. Estamos falando de um passado ou de um problema atual? Por que não sensibilizar a turma sobre a pobreza e a desigualdade no Brasil por meio da leitura de *Vidas*

Secas, do Graciliano Ramos (1969), livro capaz de colocar qualquer uma na pele de personagens que têm que lidar com a fome para sobreviver, ou lendo *Quarto de Despejo*, da Maria Carolina de Jesus (1993), capaz de fazer com que a leitora, não importa de que idade, sinta o que é viver numa favela, o que é a vida de uma mulher negra que cata papel para comprar comida para os filhos e, nos dias em que ela não encontra papel, os filhos não têm o que comer. Ou então, analisar uma obra de arte e relatos de viajantes ao Brasil, a partir do texto do José Murilo de Carvalho, sobre o caráter edênico do povo brasileiro.

Esses exemplos são aqueles sobre os quais trabalhei, cheguei mais perto, mas concordo com você, a Literatura pode ser usada na Sociologia, na Antropologia, qualquer área das Ciências Sociais, como um recurso didático, como forma de produzir empatia com o "outro", ou seja, de trabalhar a questão da alteridade e da diversidade e das múltiplas perspectivas que um simples problema pode conter. Se a Literatura sensibiliza, ela é capaz de abrir portas para novos aprendizados.

Estava lendo outro dia e conversando com um ex-aluno, Helton Souto, sobre a emoção no ensino, o papel que a emoção tem como um canal, como uma abertura, uma maneira de imprimir na pessoa que lê uma marca que permanece, pois vai remeter a tantas outras situações. Então, a Literatura vai muito além da dimensão analítica, mais fria e racional, da análise do texto, porque abre um espaço no universo sensível, abre caminhos que nos permitem adentrar na nossa humanidade, como uma chave que você aciona para mostrar uma outra dimensão do conteúdo que a professora quer passar, permitindo passagem para um universo talvez obliterado ou bloqueado. Então, acho que a Literatura tem sim esse papel do nos colocar diante da nossa humanidade. Algumas alunas não conseguem se aproximar de teorias por achá-las esquemáticas ou distantes, frias. Essas alunas podem ser atraídas por recursos mais expressivos e poderiam se identificar emocionalmente, por meio de um conto, um romance ou poesia. Por meio da Literatura, ela pode fazer esse trânsito, do fenômeno, do fato do mundo que se impõe a ela de fora para dentro, mas que ela também pode explorar de dentro para fora.

Voltando à pergunta, se você achar que meu livro permite uma dessa entradas e oferecê-lo para ser lido em um curso, só posso te dizer que me sentirei muito horada. Depois você me conta como foi essa experiência.

SF: Pode deixar, conto sim! Há outras ideias no forno? Você tem vontade de escrever um próximo romance? Caso sim, poderia me contar um pouco por onde tem ido essa intenção? E, por favor, complemente qualquer coisa que eu não tenha perguntado e que você acha importante estar presente nessa conversa entre duas cientistas sociais a partir de *A origem da água*, tá? Fique à vontade, caso ache que eu deixei coisas centrais de fora bem como últimos recados que você gostaria de deixar, inclusive para estudantes.

ACBM: Sim, há outros projetos em andamento. Eu escrevo contos também, então, essa é uma possibilidade, um livro de contos. Paralelamente, estou escrevendo outro romance. Esse outro romance apareceu sem que eu fosse atrás dele, como fui no caso de *A origem da água*. Não é inspirado em nenhuma biografia, não

é biográfico nem autobiográfico. Eu comecei a escrevê-lo a partir da definição de um lugar, de uma casa, uma casa geminada de uma vila operária de São Carlos (no livro não tem nome, apenas Vila). O que há de biográfico é apenas essa referência, porque vivi minha infância e adolescência em São Carlos. Uma casa, uma delimitação espacial vaga, uma imagem idílica e sensorial. A partir desse lugar, eu comecei a criar a história de uma menina que morava com os avós. Eu vi a casa, o quintal onde a menina brincava e comecei a habitar esse espaço, onírico e totalmente ficcional. Já escrevi 60 páginas e não tenho ideia de como acabará o livro. Essas coisas misteriosas e maravilhosas da criação literária que não sei explicar.

Acho que nunca vou deixar de escrever sobre a opressão, às vezes aberta, às vezes disfarçada ou subliminar, sobre a mulher. Esse tema aparece também em *A origem da água*. No livro que escrevo agora, a menina sente essa opressão principalmente através do silêncio daquilo que não é dito, da interdição e dos tabus. É chover no molhado dizermos que ainda vivemos numa sociedade patriarcal. Isso é mostrado e explicado nos livros clássicos sobre pensamento social brasileiro, de Gilberto Freire, Sergio Buarque de Holanda, Roberto DaMatta, Darcy Ribeiro, José Murilo de Carvalho, Edson Nunes e outros grandes mestres que pensaram o Brasil. É chover no molhado e é fundamental. Acredito que parte importante do que se escreve na ficção deve mostrar isso também.

SF: Sim, a opressão patriarcal fica muito clara em *A origem da água*. É muito bom esse ponto sobre a relação ética da autora com a leitora, de não a subestimar.

ACBM: A Literatura aborda temas sociais sem falar deles diretamente. A Literatura não tem teses para demonstrar ou defender. Claro que o autor tem uma intenção, que pode ser também política ou um projeto humanista. Primo Levi, por exemplo, em *É isto um homem?* (1988), apresenta uma tese sobre o homem? O livro traz relatos de uma situação que leva a própria leitora a voltar ao título e se perguntar, “Puxa! Isso que está sendo relatado é humano? É isso que define o que é um homem, os limites aonde ele pode chegar?”.

Acho que a Literatura abre outras portas cognitivas, já falamos sobre isso, porque permite que canais obstruídos – ou nunca antes percorridos – sejam abertos ou reabertos, não através de um convencimento racional, de uma explicação teórica, mas por meio da empatia com o texto, com o narrador, o personagem, a história. Isso pode ser um recurso complementar à Sociologia. Entendo a diferença entre Literatura e Sociologia, acho importante essa diferença ser mantida, mas não exclui a possibilidade de uma complementar a outra. Então, do mesmo modo que se pode conhecer a sociedade de uma época lendo Literatura, se você tiver um conhecimento sociológico, você vai conseguir ler uma obra de ficção literária com mais profundidade e entendimento. Se estudarmos o século XIX, faremos uma leitura muito mais rica de *Germinal* (1885) do Émile Zola, por exemplo.

Para finalizar, eu gostaria que meu livro contribuísse para a redução do preconceito e da exclusão dos portadores de transtornos mentais, principalmente casos graves e crônicos como a esquizofrenia. Acho que se o meu livro conseguisse isso, seria para mim tão valioso quanto ouvir: você escreve muito bem e eu

gostei muito do seu estilo, ou coisas assim. Voltando para sua pergunta, acredito que para as suas alunas, se meu livro oferecer a possibilidade de se colocarem no lugar de uma pessoa rotulada como doente mental e se perguntarem sobre este lugar e se isso tem que ser assim ou poderia mudar, eu concluiria que consegui atingir um dos meus propósitos.

SF: Excelentes essas relações que você alinhavou entre Ciências Sociais e Literatura! Sinto que a entrevista foi uma experiência positiva em várias frentes, inclusive para nós, Edna de Almeida (que ajudou a transcrever e editar o texto) e eu, também, certamente. Agradeço muito pelo seu tempo para conversar comigo e expandirmos sentidos entre essas fronteiras de reflexão e criação das Ciências Sociais.

ACBM: Um beijo, Soraya, gostei demais de participar dessa entrevista. Como você sabe, eu ainda estou aqui me recuperando do Covid-19, e nossa conversa me deu uma grande força para sair da cama e seguir a vida. O lançamento do livro não aconteceu por causa da pandemia, seria no final de março. Por coincidência, dali a duas semanas eu mesma fui infectada pelo vírus. No momento ainda estou doente, e essa conversa com você me fez muito bem, te agradeço muito, viu? Um beijo.

SF: Beijos e melhoras para ti, minha querida amiga!

Recebido: 28/08/2020

Aprovado: 10/09/2020

Referências

ARBEX, Daniela. *Holocausto brasileiro*. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ASSIS, Machado de. A teoria do medalhão. *In: Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 [1881]. v. II.

BEHAR, Ruth. Ethnography in a time of blurred genres. *Anthropology and Humanism*, v. 32, n. 2, 2007, p. 145-155.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*: formação do patronato político brasileiro. São Paulo: Globo, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A palavra e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1967.

GEERTZ, Clifford. *Vida e obras*: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974 [1961].

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 1993.

KOFES, Suely. *Uma trajetória em narrativas.* Campinas: Mercado das Letras, 2001.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1964].

MARTES, Ana Cristina Braga. *A origem da água.* Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2019.

MARTES, Ana Cristina Braga. *Brasileiros nos Estados Unidos: um estudo sobre imigrantes em Massachusetts*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MARTES, Ana Cristina Braga; FLEISCHER, Soraya (Orgs.). *Fronteiras Cruzadas: etnicidade, gênero e redes sociais.* São Paulo: Paz e Terra, 2003.

PEIXOTO, Mariana. Vida de Maura Lopes Cançado inspira romance de estreia de mineira. Entrevista com Ana Cristina Braga Martes. *Estado de Minas*, 22/08/2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/08/22/interna_cultura,1178337/vida-de-maura-lopes-cancado-inspira-romance-de-estreia-de-mineira.shtml.

PERASSOLO, João. Vida da escritora Maura Lopes Cançado inspira romance sobre loucura. Entrevista com Ana Cristina Braga Martes. *Folha de São Paulo*, 25/08/2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/vida-da-escritora-maura-lopes-cancado-inspira-romance-sobre-loucura.shtml.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1969 [1938].

REDE DE BIBLIOTECAS DE SÃO CARLOS. O lado criativo, vívido, ousado e libertador da loucura. Entrevista com Ana Cristina Braga Martes. Live, 17/09/2020. Disponível em: https://youtu.be/ fTLmJh9KfD0

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WRIGHT-MILLS, Charles. Do artesanato intelectual. *In: A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980[1959]. p. 211-243.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Abril, 1981 [1885].